



**HAL**  
open science

# Matéo Maximoff, romancier. Une vie pour la littérature

Cécile Kovacshazy

► **To cite this version:**

Cécile Kovacshazy. Matéo Maximoff, romancier. Une vie pour la littérature. Etudes Tsiganes, 2017, 61. hal-04697940

**HAL Id: hal-04697940**

**<https://hal.science/hal-04697940v1>**

Submitted on 29 Sep 2024

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

# Matéo Maximoff, romancier

## Une vie pour la littérature

{ Cécile Kováčsházy\*

« *La vie de chacun de ces Roms suffirait à faire le sujet d'un livre extraordinaire. Mais qui l'écrira ?* »

Matéo Maximoff, *Dites-le avec des pleurs*, p. 42

\*

Maître de  
conférences  
en littérature  
comparée à  
l'université  
de Limoges

### Genèse d'une vocation

#### *Des débuts en prison*

Sait-on jamais quand précisément un écrivain a commencé à devenir écrivain ? Pour Matéo Maximoff (1917-1999), la chose pourrait pourtant être datée assez précisément. Et voici comment cette histoire littéraire commence : le 6 septembre 1938, Maximoff, qui est devenu orphelin de père et de mère, rend visite à sa famille maternelle à Charbonnier-les-Mines près d'Issoire (Puy-de-Dôme). Là, il se trouve pris au cœur d'une échauffourée familiale très violente faisant trois morts, et passe trois mois et demi en prison en préventive (jusqu'à un non-lieu)<sup>1</sup>. Son avocat, stagiaire, est un certain Jacques Isorni<sup>2</sup>. Découvrant par hasard que son client sait non seulement lire, écrire et compter, mais aussi conter, c'est lui qui l'encouragera de façon répétée et sur plusieurs années à écrire, et lui qui l'introduira chez un éditeur. Maximoff en témoigne dans son journal intime, à ce jour inédit (consultable à la médiathèque de la Fnasat). C'est ainsi que paraît huit ans plus tard chez Flammarion le résultat de sa rédaction carcérale, *Les Ursitory*, le premier livre de celui qui est devenu ce qu'il avait en somme toujours été : l'écrivain Matéo Maximoff. Gérard Gartner a une formule heureuse à propos de la publication des *Ursitory* par Maximoff : « *Tu écris ton premier ouvrage comme on lance un cri.* » (*Carnets de route*, p. 60)

Il est très étonnant, pour ne pas dire extraordinaire, que Maximoff ait choisi la voie de l'écriture. Cette voie, sacerdotale, peut aller de soi dans un contexte familial fort lettré, mais elle est d'autant plus remarquable quand le contexte familial est illettré voire analphabète. « *Durant toute sa jeunesse, Matei a fréquenté son école à lui, c'est-à-dire la nature, les bois, les sentiers et les ruisseaux* », dit Maximoff de lui-même dans un de ses romans autobiographiques (*Dites-le avec des pleurs*, p. 52). « *Comment imaginer qu'un Rom, qui a vécu toute son enfance sur les routes, dans les trains, sous la tente, apprenant à lire au hasard des rencontres avec les enfants des gadjé, ait pu devenir un*

*jour l'écrivain qu'il est ?* » (Richard Glize, préface de *Vinguerka*, p. 6). Ce numéro d'*Études tsiganes* consacré à Matéo Maximoff vise à mieux faire connaître ce fait remarquable. Et l'on verra ici combien ce choix surprenant est pourtant également une évidence, une évidence moderne.

### *La littérature pour la littérature*

Matéo Maximoff n'est pas une personnalité ignorée. Les derniers mois ont d'ailleurs vu accroître de façon exponentielle sa notoriété posthume - qu'il s'agisse d'émissions télévisuelles qui lui sont consacrées, de lieux qui portent désormais son nom ou de publications. Toutefois, quand on le cite, si l'on insiste toujours sur le fait qu'il est écrivain, il est extrêmement rare que l'on s'attarde sur l'essentiel : ses œuvres littéraires. Le documentaire de Jacques Malaterre par exemple n'évoque que sa vie, certes trépidante, sans entrer jamais dans le cœur de ses œuvres<sup>3</sup>. Le court-métrage de Léna Rouxel est d'autant plus remarquable qu'il ne cesse, en voix *off*, de donner des extraits des livres de l'auteur<sup>4</sup>. Et quand d'aucuns se penchent sur ses œuvres, c'est le plus souvent pour en retirer leur intérêt historique et non leur caractère littéraire et fictionnel. Sans pour autant occulter les intérêts historiques et anthropologiques indéniables de son œuvre, cet article visera donc aussi, et surtout, à mettre en lumière le caractère littéraire de son écriture, la *littérarité* des ouvrages de l'écrivain français rom Matéo Maximoff.

### **Quel corpus ?**

#### *Typologie des œuvres publiées*

Matéo Maximoff a non seulement écrit, mais il a beaucoup écrit et toujours écrit. On répertorie dix œuvres en prose publiées, pour certaines à compte d'auteur. Trois ont été publiées chez Flammarion : *Les Ursitory* (1946), *Le Prix de la liberté* (1955) et *Savina* (1957). Parmi les œuvres publiées, on peut distinguer génériquement les romans des nouvelles – le recueil de nouvelles, transcriptions du patrimoine culturel familial oral de Matéo, étant *La Poupée de Maméliga*. Il est plus difficile de proposer une typologie en fonction du contenu, qui est souvent hybride (sans connotation péjorative, j'y reviendrai plus bas). Mélanie Talcott s'y est essayée, distinguant « *les romans qui traitent de l'ancienne histoire des Roms (Le Prix de la liberté, Savina, Vinguerka, Ce monde qui n'est pas le mien) et se déroulent dans la Russie et la Roumanie du XIX<sup>e</sup> siècle au temps de l'esclavage ; ceux qui sont inspirés des contes, des légendes et des traditions tsiganes (Les Ursitory, La Septième Fille et La Poupée de Maméliga) ; et enfin ceux qui se déroulent au XX<sup>e</sup> siècle, qu'ils soient autobiographiques (Dites-le avec des pleurs, Routes sans roulottes), ou non (Condamné à survivre)<sup>5</sup> ».*

MATÉO MAXIMOFF

*Bibliographie complète*

Mais sa bibliographie ne s'arrête pas là. Il existe encore un roman achevé, à ce jour perdu, *Atsingani*, et qui se passerait à l'époque de Gengis Khan<sup>6</sup>. Maximoff a également composé une centaine de poèmes, inédits, rassemblés dans un recueil rédigé sur un cahier d'écolier durant la Seconde Guerre mondiale, et dont certains sont repris dans son journal intime. En vers, souvent sans rimes, ils s'apparentent à des poèmes en prose. Leurs thèmes sont en lien avec l'appartenance tsigane de leur auteur (« Le peuple de la nuit », « Les quatre routes », « Triste réalité », « Sur les routes de l'Europe », « Les pieds sales », les deux derniers étant bilingues français-romani), avec les soucis du quotidien (« L'ivresse »), emportés dans des envolées lyriques (« Je vous vends mes larmes », « L'amour d'un père »), souvent à dimension existentielle (« Feu »), et parfois empreints d'humour (« Les fantômes »). Leur qualité est certaine, comme en témoigne « Les enfants du démon » :

## Les enfants du démon

Deux enfants se disputent.  
 Deux petits démons noirs.  
 Étaient-ils frères ou cousins ?  
 Étaient-ils enfants ou démons ?  
 Étaient-ils seulement des enfants ?

La boue avait la couleur de leur peau,  
 Le monde avait la couleur de leur cœur,  
 La neige avait la couleur de leur âme,  
 La montagne avait la couleur de leur force,  
 Les étoiles avaient la couleur de leurs yeux.

Ils étaient nus comme les vers  
 Qu'ils déterraient.  
 Sales comme la poussière  
 Qu'ils foulaient,  
 Méchants comme les hommes  
 Qui les entouraient,  
 Heureux comme les oiseaux  
 Qui les survolaient,  
 Misérables comme la vie  
 Qui les terrassait.

Deux enfants se disputent.  
Deux petits démons noirs.  
Étaient-ils mâles ou femelles ?  
Étaient-ils enfants ou démons ?  
Étaient-ils seulement des enfants ?

Leur peau avait la couleur de la boue.  
Leur cœur avait la douleur du monde.  
Leur âme avait la douceur de la neige.  
Leur force avait la hauteur de la montagne.  
Leurs yeux avaient le bonheur des étoiles.



Illustration : Bettina Truninger, *Die Siebente Tochter*, Flamborg Verlag, 1969

MATÉO MAXIMOFF

On relève aussi son recueil de photographies *Les Gens du voyage*, emblématique de la passion que Maximoff a toute sa vie nourrie pour cet art visuel. On répertorie encore son journal intime, encore inédit à ce jour ; fort d'une douzaine de volumes, il est gigantesque puisque Maximoff y consigna tout, quarante années durant, depuis les choses les plus matérielles (le prix de la baguette de pain, les résultats de chaque étape du tour de France, tous ses déplacements, etc.) jusqu'aux rencontres amicales avec des célébrités (Robert Doisneau, Jean-Claude Carrière, Willy Ronis, Josef Koudelka, Tony Gatlif, des personnalités politiques, etc.). On peut espérer qu'un jour sélection sera faite des meilleures pages et qu'elles seront publiées afin de rendre accessible le témoignage précieux d'une vie, mais aussi de toute une époque, aujourd'hui révolue. Maximoff est également l'auteur de nombreux articles scientifiques publiés dans la revue scientifique trimestrielle *Études tsiganes* qu'il a contribué à créer en 1955, dans la *Gypsy Lore Society*, etc<sup>7</sup>. On ajoutera enfin à son corpus des traductions. En effet, Maximoff se convertit en 1962 au pentecôtisme et devient pasteur dès 1963 ; il traduit alors le Nouveau Testament<sup>8</sup> – comme George Borrow, avant lui, avait traduit *l'Évangile selon Luc* vers le caló en 1837 – et des psaumes du français vers le romani (parler kalderash), permettant ainsi à des Roms de lire ces textes dans leur langue vernaculaire. Enfin, des pages de prose, notamment des nouvelles, sont encore à exploiter parmi les archives.

### *Une épopée ?*

Pour revenir au cœur de son œuvre, on peut se demander à quel point les dix textes prosaïques sont indépendants les uns des autres ou complémentaires entre eux. En effet, quand on les lit de façon consécutive, on est saisi par l'impression de lire un seul et même texte, une sorte de saga, un grand cycle en plusieurs épisodes courant sur plusieurs pays d'Europe et plusieurs époques – du début du XIX<sup>e</sup> siècle à la fin du XX<sup>e</sup> siècle, avec parfois un retour de personnages similaires d'un livre à l'autre ou des épisodes réitérés. Dans ses romans, l'auteur lui-même renvoie son lecteur à d'autres ouvrages ; ainsi dans *Dites-le avec des pleurs* renvoie-t-il dans le corps du texte à *Condamné à survivre* (p. 29) et à *Savina* (p. 72)<sup>9</sup>. La question se pose de considérer la dimension épique de l'ensemble. Les ouvrages de Maximoff constituent en effet une véritable œuvre, homogène. Et avec un talent de conteur évident, c'est l'histoire de ce qu'il présente comme un peuple uni, « ma race » comme il le dit souvent, que Maximoff déroule dans ses textes. Même s'il est principalement question des Roms kalderash et parfois des Manouches de France, des Roms tchouraria, Xoraxanès ou Poliatchia, il y a une farouche

volonté chez l'auteur de fédérer une identité collective et homogène, de narrer les obstacles et les luttes qu'ont traversés les Roms pour demeurer qui ils sont. Or c'est là précisément la visée de l'épopée<sup>10</sup>, même si le rythme de la poésie est toutefois totalement absent dans ses romans.

### **L'écrivain des historiens et des anthropologues**

*Que lit-on quand on lit de la littérature ?*

On l'a dit plus haut, la destinée fatale des textes de Maximoff est qu'ils ne sont quasi jamais convoqués autrement que pour leur valeur documentaire. Qui un historien, qui un anthropologue vont trouver chez Maximoff matière, certes passionnante et indubitable, à élaborer une mémoire historique et anthropologique. C'est un peu comme si l'on ne voyait en Marcel Proust qu'un intérêt sociologique à propos de la bourgeoisie et l'aristocratie françaises du début du XX<sup>e</sup> siècle ou en Charles Dickens un historien des différentes classes sociales de l'époque victorienne. Pour pouvoir me concentrer, dans la suite de l'article, sur les intérêts strictement littéraires de l'œuvre de Maximoff, sur leur fonction poétique qui est évidemment la fonction principale parmi celles que le linguiste Roman Jakobson a répertoriées, je commencerai en rappelant ici les intérêts autres que son œuvre charrie. De façon générale, les textes littéraires écrits par les Roms sont appréciables à maints égards : avant tout pour leurs qualités littéraires quand c'est le cas, et aussi pour la chance, rare, qu'ils offrent de faire entendre une voix romani, quand dans notre société on entend de façon saturée des discours *sur* les Roms, souvent très éloignés du réel d'ailleurs (je pense notamment aux discours politiques sur les Roms, actuellement boucs émissaires fort pratiques pour qui souhaite nourrir le populisme et les idées fausses...), mais si rarement des discours *par* des Roms.

*Un trésor pour historiens*

Pour en revenir aux œuvres de Maximoff, si j'ai souligné plus haut ce qui unit les ouvrages achevés entre eux, chacun toutefois possède une ligne narrative précise et solide, et se situe dans un chronotrope chaque fois bien particulier. C'est ainsi qu'en lisant les ouvrages de Maximoff, on en apprendra énormément sur des pans non pas oubliés mais inconnus voire ignorés de l'histoire européenne. Ils viennent heureusement combler des « trous de mémoire ». Ainsi, *Le Prix de la liberté* (1996) est un témoignage très précieux sur les conditions d'esclavage des Roms en Valachie et Moldavie au cours de la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, tandis que *Vingverka* (1987) a pour cadre le second servage dans la Russie de 1820 où « l'autorité des maîtres est très grande. Ils ont tous les droits sur leurs sujets, russes

MATÉO MAXIMOFF

*ou roms* » (p. 36). *Ce monde qui n'est pas le mien* (1992) permet de croiser la route de Roms kalderash sibériens au début du XX<sup>e</sup> siècle, avant qu'ils ne traversent l'Europe et n'émigrent vers la Grande-Bretagne. Dans *Dites-le avec des pleurs* (1990), les camps d'extermination et les « expériences médicales » nazis sont évoqués, puis l'auteur décrit (c'est autobiographique) l'exil de 1940 et la mise en camp d'internement des Roms à Gurs (Pyrénées-Atlantiques) et à Lannemezan (Hautes-Pyrénées) ; il en parle aussi dans *La Septième Fille*. Il décrit aussi la mise en place des carnets anthropométriques, rappelant à l'occasion la situation inconfortable qui fut la sienne, puisqu'il était sans papiers : « *il n'était pas forain ; il n'était pas non plus français* » (*Ce monde qui n'est pas le mien*, p. 89). Il décrit encore la situation après-guerre en France et son lot de métiers, pour beaucoup disparus aujourd'hui, tel celui, extrêmement astreignant, et qu'il a exercé, d'étameur de pétrins (p. 57).

Maximoff se considère d'ailleurs comme un héraut de l'histoire des Roms. « *Si sa famille avait été plus sage et plus compréhensive, Matei aurait pu être l'historien de sa race. Il le sera, mais bien plus tard.* » (*Dites-le avec des pleurs*, p. 54)

#### *Un trésor pour anthropologues*

Les romans de Maximoff sont aussi une source d'informations considérable pour découvrir les rites, coutumes et croyances notamment des Roms tchouraria (« marchands de tamis ») et kalderash (« chaudronniers »), mais aussi d'autres ensembles de familles, tels les Manouches du Sud de la France. Pour ne prendre qu'un exemple parmi tant de ceux qui sont généreusement partagés par Maximoff, une règle d'hygiène et de pureté : « *Jamais les romnia ne seraient allées en amont de l'endroit où se baignent les roms, car il ne faut pas que ceux-ci se baignent dans l'eau où elles se sont elles-mêmes baignées [...] Elles sont les premières à observer lois et coutumes. En outre jamais une romni n'accepterait de se montrer nue, même à son rom. Quelle honte si cela arrivait !* » (*Vinguerka*, p. 61). Les conséquences sur qui ne respecterait pas ces « lois ancestrales » (*Vinguerka* p. 109), ces règles coutumières, sont explicitées dans un autre roman ; le risque d'être condamné pour impureté est développé dans *Savina* : « *Qu'un morceau de pain tombe par terre et qu'un Rom le ramasse et le mange, il est marimé. [...] Aucun Rom ne doit entrer dans une tente pendant les quarante-deux premiers jours de la naissance d'un enfant. Il y a mille façons de se rendre marimé et la réhabilitation est longue et incertaine. Toute une vie est parfois insuffisante pour purifier un Rom atteint de ce malheur.* » (*Savina*, p. 119). Les coutumes en matière de mariage sont densément décrites aussi, en distinguant « *l'habitude des Hongrois d'acheter les femmes comme si elles étaient des esclaves* » (*Dites-le avec des pleurs*, p. 19), tandis qu'un homme



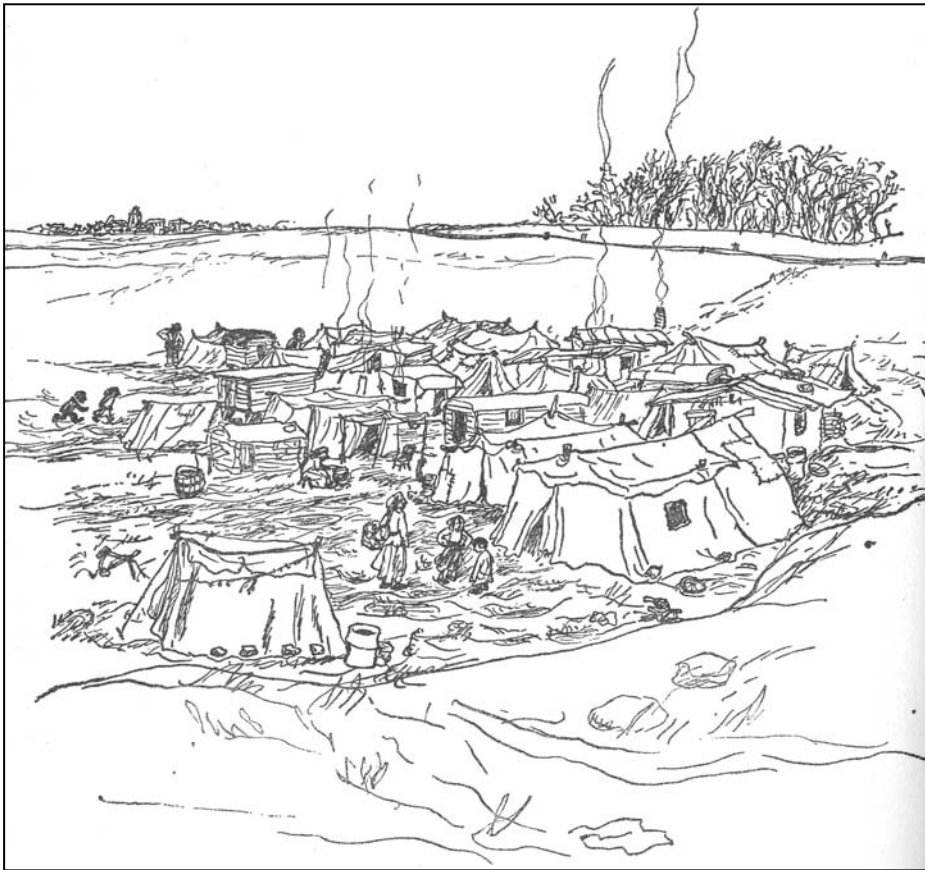


Illustration : Bettina Truninger, *Die Siebente Tochter*, Flamborg Verlag, 1969

âgé précise que « *Pour nous les Manouches, c'est une affaire de jeunes. Si ma fille aime ton fils, qu'ils partent ensemble, cela les regarde, ce n'est pas mon affaire. Nous, les vieux, nous avons honte de parler de cela.* » (*Ibid.*) Maximoff a d'ailleurs lui-même été promis une première fois à l'âge de deux ans et demi (*Dites-le avec des pleurs*, p. 55). Souhaitant toujours être clairement compris, Maximoff ajoute : « *Quoique les Roms et les Manouches soient de même origine, leurs coutumes diffèrent parce que, depuis des siècles, ils ont vécu séparés, loin les uns des autres.* » (*Ibid.*)

Julien Radenez fait le choix de trois notions romani pour résumer « l'esprit romanès » : « Phralipé : fraternité ; patchiv : honneur, honnêteté, respect ; bart : chance, bonheur, destin<sup>11</sup> ». Il me semble que ce triple choix englobe fidèlement ce que Maximoff veut mettre en avant dans ses romans. « *N'oublie pas que nous sommes des Roms, que ce nom pour nous signifie entraide* » (*La Septième Fille*, p. 164). « *La solidarité des Tziganes était indéniable.* » (*La Septième Fille*, p. 111).

MATÉO MAXIMOFF



Illustration :  
Bettina Truninger,  
*Die Siebente Tochter*,  
Flamberg Verlag, 1969

Parmi les coutumes que Maximoff porte à la connaissance de son lectorat, on peut relever un point très intéressant parmi d'autres : la place des femmes dans les familles qui sont mises en scène. Comme souvent dans les familles tsiganes, les femmes chez Maximoff ont une place hautement déterminée et codée, et aucunement émancipée : leurs initiatives, limitées, se cantonnent à la cellule familiale restreinte. Au fil de ses romans, Maximoff oscille entre la présentation de ces coutumes et une certaine remise en question. D'un côté on peut lire que « *maintenant qu'elle était sa femme, elle acceptait tout à fait d'être l'esclave exclusive de son seul et unique amour. Désormais elle ne*

*vivrait plus que par lui et pour lui. Drago était un rom, son rom pour toujours.* » (*Vinguerka*, p. 57). Mais par exemple dans la citation donnée plus haut, le mariage ultra précoce chez les « Hongrois » est présenté de façon péjorative (« *esclave* »). De plus, dans plusieurs romans, les femmes prennent des initiatives en dehors de la sphère familiale et privée, et sont valorisées pour ce faire (dans *Ce monde qui n'est pas le mien*, *Vinguerka* et *La Septième Fille* par exemple).

#### *Pour combler une ignorance produite*

L'histoire des Roms est sujette à un véritable silence, pour ne pas dire un déni épistémologique. Rares sont les chercheurs qui y consacrent de la rigueur, *a fortiori* les journalistes et les personnalités politiques. Une perspective agnotologique<sup>12</sup> de l'histoire des Roms montre combien les témoignages de Maximoff, fussent-ils quelque peu fictionalisés, sont, par leur rareté, cruciaux pour commencer à combler les pans de vacuité scientifique et mémorielle. Car, comme l'a magistralement démontré Claude Lévi-Strauss dans *Race et histoire* (ouvrage qui date d'il y a 65 ans et qui n'a pas pris une ride), ces sociétés que « nous » considérons comme étant « sans histoires » ne le sont évidemment ni plus ni moins que

« nous ». Les humains, à proportion de leur ethnocentrisme, ont tendance à considérer que leur propre société « avance », est dans un progrès constant où chaque événement de l'histoire se « cumule » en étant porteur d'une signification. À l'inverse, les sociétés dont on ne saisit pas la signification (ou plus exactement, à propos desquelles on n'a pas pris le temps de saisir la signification) paraissent alors régies par une « *histoire stationnaire* » et non « *cumulative* ». Cette « naïveté » et ce jugement sont fréquents, *a fortiori* à propos des Roms. Or « *chaque fois que nous sommes portés à qualifier une culture humaine d'inerte ou de stationnaire, nous devons donc nous demander si cet immobilisme apparent ne résulte pas de l'ignorance où nous sommes de ses intérêts véritables, conscients ou inconscients.* » (*Race et histoire* [1952], Folio plus, 2007, p. 33). Ce jugement naïf est pourtant extrêmement répandu à propos des Roms, qu'on a tendance à placer dans un non-lieu et surtout dans un non-temps, hors de l'histoire commune. Les textes de Maximoff sont donc infiniment précieux pour rendre à ces familles roms leur historicité évidente, et pourtant déniée. Une formule de *Race et histoire* résume clairement l'illusion commise à l'égard des Roms et l'Histoire : « *En vérité, il n'existe pas de peuples enfants ; tous sont adultes, même ceux qui n'ont pas tenu le journal de leur enfance et de leur adolescence.* » (*Race et histoire*, p. 25)

### Des sources orales

#### *Un geste moderne*

Si les livres de Maximoff sont aussi précieux pour les chercheurs en sciences humaines, c'est que Maximoff a été un collecteur invétéré. Sa fille Nouka rappelle souvent qu'elle s'est trouvée à la mort de son père détentrice d'un héritage fort de plus de vingt-mille photographies (diapositives), plus de cent films en Super 8, sans compter les collections de cartes postales et autres merveilles amassées au cours des voyages à visée ethnologique de son père<sup>13</sup>. La démarche de Maximoff ressemble à celle d'un ethnologue minutieux, d'un sage qui a compris que la connaissance n'existe que quand elle est transmise. Et qu'à notre époque industrialisée à l'extrême, cette transmission n'existe pratiquement plus que par le biais de l'écrit. Maximoff est donc une figure puissante et intelligente, pour avoir réalisé le passage entre une transmission ancestrale familiale et orale à une transmission par le biais de la mise en écriture et la publication. Maximoff a saisi la césure épistémique que son siècle, et lui avec, traversaient. Et le risque qu'il y eût peut-être à ne pas embrasser la transmission de mémoire sous sa forme scripturaire. Jean-Claude Carrière y relève la marque d'une crainte liée à un passé très récent qui a vu les cultures romani européennes manquer d'être intégralement « *englouties* » par les camps de la mort<sup>14</sup>.

MATÉO MAXIMOFF

*Des sources familiales*

Matéo Maximoff le répète à moult reprises dans tous ses ouvrages : ce sont ses aïeux qui lui ont raconté les récits qu'il dépose et parfois arrange dans ses textes. « *Les vieux – en tous cas ceux qu'on appelle ainsi – aiment à discuter et à raconter les exploits, réels ou imaginaires, de leurs ancêtres. Ce ne sont souvent que légendes. Parfois l'un d'eux invente une histoire que les autres croient ou font semblant de croire. Ce n'est pas l'usage de contredire un ancien.* » (*Vinguerka*, p. 30). Que transcrit Maximoff ? Un gigantesque trésor séculaire et transculturel : les histoires racontées lors des veillées ou d'autres occasions. « *Les vieux prenaient la place pour raconter des histoires, vraies ou fausses mais toujours intéressantes. Ces hommes qui pour la plupart n'étaient jamais allés à l'école étaient de remarquables conteurs.* » (*Dites-le avec des pleurs*, p. 113) Dans ses romans, Maximoff parle particulièrement de sa grand-mère maternelle (manouche) qui lui a transmis ce patrimoine littéraire : « *il (Mateï) rentrait à la roulotte, pas trop tard, car la vieille Mimi l'attendait pour lui raconter de nouvelles histoires de la famille.* » (*Dites-le avec des pleurs*, p. 86) Toutefois, on ne peut que constater que les intrigues de ses différents romans et nouvelles témoignent que c'est le legs kalderash (et non manouche) qui a été le plus inspirant pour le romancier : par sa grand-mère Lutka, son grand-oncle Grantchia, ses oncles Vania et Mouto.

Et c'est là que peu à peu l'évidence de l'écriture s'est développée pour l'auteur : lors de ces veillées, « *Mateï se montrait le plus attentif et il lui arrivait de prendre des notes, ce qui ne lui était pas interdit.* » (*Dites-le avec des pleurs*, p. 113). Ou encore, quand Lolia (le père de Mateï) discute avec Grantchia : « *[...] ils parlaient du bon vieux temps de la Russie. Mine de rien, Mateï, qui savait déjà lire et écrire, notait ce que disait le vieux Grantchia. Quand Lolia s'était endormi, Grantchia continuait à parler à Mateï [...]. Mateï écoutait attentivement ce que le vieux lui disait.* » (*Dites-le avec des pleurs*, p. 67). Matéo écrit, mais il n'a pas encore l'idée de publier, comme il le fera à partir de 1946 avec les *Ursitory*, grâce à une intervention extérieure. En 1941, « *Pour passer le temps, Mateï écrivait, à la lueur d'une bougie, quelques récits des faits et gestes de sa tribu, ou encore ce qu'il avait entendu de la bouche de son père et de ses oncles. Il lui arrivait aussi d'écrire des poèmes, simples et sans recherche de style. Il exprimait tout simplement mais vraiment ce qu'il avait dans le cœur, sa peine, sa souffrance, plus rarement sa joie et ses espoirs.* » (*Dites-le avec des pleurs*, p. 156).

*De l'oraliture à la littérature*

L'oraliture est un mot-valise forgé en 1974 par Ernst Milville (*alias* Pierre Bambou) pour marquer l'ensemble du corpus non écrit et à valeur littéraire<sup>15</sup>. Il semblait à Milville nécessaire de prendre de la distance par rapport à l'expression un peu galvaudée de « littérature orale ». Les sources

de Maximoff sont, on vient de le voir, indubitablement, ouvertement, l'oraliture romani familiale. L'ensemble de l'œuvre de Maximoff est marqué par une très nette évolution dans l'écriture, depuis *Les Ursitory* qui sont proches d'une simple transcription d'un conte oral à l'écrit, jusqu'à ces trois grands derniers livres : les deux textes autobiographiques portent une voix auctoriale pleinement assumée (certes à la troisième personne pour *Ce monde qui n'est pas le mien*, mais si peu voilée !). Tandis que *Le Prix de la liberté* est de tous les romans celui qui est à tout point de vue (structure du récit global, avancée de la diégèse, présentation des personnages et de leur contexte spatio-temporel-historique) le plus abouti.

Mais même dans les derniers textes, l'oralité du conteur demeure présente, faisant de l'œuvre de Maximoff une œuvre hybride. L'hybridité, c'est le terme central de la théorie de la littérature-monde, terme mélioratif s'il en est. Le texte hybride est celui qui sait faire voguer en lui l'hybridité du monde, la créolité du monde. Non pas « créole » au sens géographique, antillais, mais au sens métaphorique que lui a conféré le poète et théoricien Édouard Glissant. Dans son *Introduction à une Poétique du Divers* (1995), Glissant désigne la culture des Roms comme la culture créole par excellence. S'appuyant sur une déclaration publiée par l'Union romani internationale (IRU) à l'occasion d'un congrès pour la paix durant la guerre à Sarajevo, Glissant reprend les termes de la déclaration qui le séduisent particulièrement. Et en effet, certaines phrases sembleraient avoir été écrites par Glissant lui-même : « *La culture romani [est] tolérante, métissée, ouverte au monde et singulière en même temps. Utopie à laquelle les Roms vous invitent*<sup>16</sup>. » Le texte (celui de l'IRU, comme celui de Glissant) invite donc à la créolisation des cultures et des êtres. Les Roms sont pris par Glissant comme exemplaires de son utopie d'un Tout-monde aux identités rhizomes. Les œuvres de Maximoff, fortes de traditions assumées, revendiquées, décrites et valorisées, sont représentatives d'une hybridité littéraire<sup>17</sup>.

### **Entre fiction et réalité. Entre réalisme et fantastique**

#### *Entre fiction et réalité*

Mais alors, s'il reprend les histoires vécues par sa famille, Maximoff écrit-il de la fiction ? On peut bien sûr s'amuser à comparer les récits de l'auteur avec les faits biographiques<sup>18</sup> pour constater que les similitudes sont nombreuses. Et on a vu combien la majorité des œuvres parlent de la situation historique bien réelle. L'*incipit* de *Vinguerka* par exemple est frappant, qui juxtapose des saynètes historiques tragiques, dans l'Allemagne de l'immédiate après-guerre, l'Espagne sous Franco, l'Angleterre et la France contemporaines de la rédaction du roman, l'Amérique du Sud avant la Seconde Guerre mondiale.

MATÉO MAXIMOFF

Mais pour un écrivain, comme pour un critique littéraire, cette question ne fait pas sens. L'un n'exclut évidemment pas l'autre. La fiction, ce n'est pas que de l'imaginaire. Bien sûr qu'un écrivain s'inspire toujours du réel, de son réel. Maximoff transcrit la mémoire familiale, en la rendant encore plus romanesque qu'elle ne l'est déjà. Le plus célèbre exemple étant le protagoniste du *Prix de la liberté* dont le héros, Isvan, serait l'arrière-grand-père paternel de Matei. Avec un cadre et des codes précis et entièrement vraisemblables, il s'agit là du régime on ne peut plus classique du roman réaliste. Et si l'on ne saura pas si Maximoff avait lu le roman de Jules Verne, la ressemblance entre les deux *incipit* qui suivent est frappante :

*Incipit de Vinguerka* : « [L'histoire] qui va suivre n'est qu'un roman, mais je ne suis pas du tout sûr qu'elle ne soit pas vraie. »

*Incipit de Le Château des Carpathes* de Jules Verne : « Cette histoire n'est pas fantastique, elle n'est que romanesque. Faut-il en conclure qu'elle ne soit pas vraie, étant donné son invraisemblance ? Ce serait une erreur.<sup>19</sup> »

Notons toutefois le recours à l'insertion de photographies dans presque tous les livres. Ces photographies, comme leur insertion, sont le fait de l'auteur, ou sont issues de ses archives personnelles (documents administratifs d'autres photographes). Or elles perturbent la réception : alors qu'on entre dans l'imagination du roman (fictionnel), des photographies ou des gravures anciennes nous renvoient brusquement à un registre testimonial, documentaire, ramenant le livre à un ouvrage ethnographique, lui ôtant sa littéarité. De lecteur, les photographies nous renvoient au statut forcé de « *lectant* », pour parler comme Vincent Jouve, « *refusant l'illusion romanesque*<sup>20</sup> » malgré lui.

#### *Entre réalisme et fantastique*

Tandis que certains ouvrages de Maximoff penchent clairement vers le récit réaliste, le roman historique et l'autobiographie, d'autres en revanche frisent avec le fantastique. Cette oscillation est intéressante. Ainsi, la trame narrative de son premier livre, *Les Ursitory*, repose franchement sur un fait merveilleux : à sa naissance, Arniko se voit prédire par les trois fées Parques un destin : sa vie durera le temps que durera la bûche à côté de lui ; lorsque cette bûche sera consumée, la vie d'Arniko s'achèvera. Des décennies plus tard, Maximoff publiera encore un recueil empli de merveilleux, avec *La Poupée de Mameliga* (1986) qui rassemble plusieurs contes surnaturels, des « *histoires épouvantables* » (p. 19).

Dans *Vinguerka* les personnages eux-mêmes hésitent dans leur interprétation, entre le réel et le merveilleux. Bien sûr que les Tsiganes croient aux fantômes (au *mulo*), mais pour ce qui est de la vision de sa femme que Drago a eue en prison, était-ce son imagination, un rêve ou la

réalité ? « *Nous avons peur des fantômes, mais nous n'avons pas peur des morts qui n'appartiennent pas à notre race.* » (*Vinguerka* p. 101) On peut parler de réalisme magique, non pas pour *Les Ursitory* mais pour les ouvrages suivants qui entremêlent merveilleux et réalisme. Ainsi dans *La Septième Fille*, la superstition avérée de dons de sorcière transmis à la septième fille d'une septième fille est narrée conjointement avec des éléments de la réalité des camps d'internement de la Seconde Guerre mondiale.

### **Stylistique de la variation**

#### *Narratologie originale*

Cette richesse et cette variété de registres dans le corpus s'accompagnent d'une utilisation variée et hybride de la voix narrative. L'approche narratologique est parfois même déconcertante. En effet, majoritairement, les narrateurs de Maximoff sont des narrateurs omniscients, racontant de façon extérieure à l'histoire (narrateur extradiégétique), comme le ferait un conteur narrant une histoire atemporelle ou du moins passée. Mais cette focalisation est rarement constante, et souvent la voix narrative est modifiée. On passe alors à la première personne du pluriel, quand le narrateur s'inclut au nom d'un collectif, dans un « nous, les Roms ». Ou encore à la première personne du singulier, quand le narrateur se présente comme l'auteur Maximoff qui assume son individualité et sa subjectivité. Dans *Routes sans roulettes*, c'est tout le livre qui est à la première personne. Et c'est le plus souvent là que sa voix devient docte et didactique.

Le fil narratif de Maximoff recourt de façon récurrente à l'enchevêtrement, un enchevêtrement parfois même redoublé. Pour prendre un des exemples les plus intriqués, dans *Vinguerka*, alors que Drago et Xitro sont enfermés dans une cellule de prison, Xitro relate à Drago une histoire entendue de Papo, dans laquelle Isvono raconte son histoire passée dans laquelle un paysan raconte à Isvono ce qui s'est passé durant son absence : et voilà quatre niveaux de récits enchâssés ! (*Vinguerka*, p. 114) Il est certain que Maximoff maîtrise l'art et le plaisir du récit. La densité de l'écriture de Maximoff marque tout autant une aisance prise dans l'écriture qu'un héritage d'oraliture.

#### *Narrateur : narration et didactique*

L'autre variation récurrente est l'alternance entre, d'une part, du récit hautement romanesque, où l'action est privilégiée aux dépens de la description et, d'autre part, des moments entièrement didactiques. D'une part, l'action est privilégiée, au point que les personnages, même principaux, sont rarement décrits plus que par un ou deux adjectifs

MATÉO MAXIMOFF

pas-partout du type « *il était très fort* », « *elle était très belle* », comme s'il ne fallait pas venir entraver tout ce qu'il y a à raconter. D'autre part, les moments didactiques sont des paragraphes entiers visant à expliquer quelque chose. Par exemple dans *Vinguerka*, quand le fils du maître veut acheter Vinguerka, c'est l'occasion d'interrompre le récit pour expliquer comment se déroulent les alliances chez les Roms kalderash et les variantes dans d'autres « clans », notamment Poliatchia ou Manouches. Pour le rythme allant, Maximoff aime faire avancer sa narration par le recours, fréquent, à l'ellipse. Il n'hésite pas à interrompre son récit, soit diégétiquement par l'ellipse, soit génériquement par des moments d'instruction. Ces interruptions, non soucieuses d'un suivi à tout prix, sont un héritage du patrimoine narratif oral qui est le sien.

Maximoff utilise aussi l'insertion de mots en langue romani, ajoutant systématiquement leur traduction ou explication (les exemples sont pléthore : *ternear, terni, kris, pivli, bori, kumpani, pativ, vourдона, piri, luludji*, etc.). Ces mots en langue étrangère pour le lecteur donnent à la fois une caution d'authenticité et un effet d'exotisme<sup>21</sup>. Gérard Gartner voit lui une autre alternance dans l'énergie de Maximoff, mais il me semble qu'elle rejoint celle-ci, entre le goût de perpétuer une tradition (rarrer) et le goût de faire justice à son peuple (instruire, défendre) : « *Matéo, tu balances au fil du temps entre deux sentiments qu'Hésiode et Homère considéraient comme les plus élevés ; l'Aïdos, respect religieux et compassion, et la Némésis, vengeance et juste colère* » (*Carnets de route*, p. 75).

#### *Relation au temps et à l'image : influence du cinéma*

Sa vie durant, Maximoff a été un passionné de cinéma. Le cinéma a toujours tenu une place décisive et bien concrète dans sa vie. Maximoff raconte que, tout petit, il avait fabriqué une sorte de projecteur ; un camarade possédait un pathéorama qu'il avait réussi à reproduire artisanalement. Puis « *Mateï, toujours débrouillard, prit plusieurs pages d'un cahier d'écolier, les coupa aux dimensions d'un film et y dessina les images d'un film.* » pour les coller à une bobine (*Dites-le avec des pleurs*, p. 52). Le peu d'argent qu'il avait enfant, il le dépensait à visionner des films. Et puis jeune homme, il fut figurant de cinéma notamment dans deux films d'Anatol Litvak, l'un avec Jean Gabin, l'autre avec Fernandel et dans un film de Jean Choux. Enfin, Maximoff consacre des pages passionnantes à raconter comment se déroulaient les projections de cinéma ambulants (en plein air, bien sûr) dont s'occupait professionnellement sa famille manouche. « *C'était toujours lui qui choisissait le programme puisqu'il était le seul à savoir lire.* » (*Dites-le avec des pleurs*, p. 91). Remettant ce métier dans son contexte, l'auteur rappelle que



« *Le cinéma ambulante était l'affaire des Manouches en Europe, et des Roms dans le reste du monde. Il en fut ainsi jusqu'au début de la Deuxième Guerre mondiale.* » (*Dites-le avec des pleurs*, p. 94). Dans ses mémoires, Raymond Gurême a lui aussi porté un témoignage contemporain passionnant sur sa famille qui possédait aussi un cinéma itinérant jusqu'à ce que son matériel lui soit confisqué en 1940 par l'État français qui interna tous les « nomades »<sup>22</sup>.

Tandis que les enchevêtrements sont une maîtrise certaine dans l'art du récit de Matéo Maximoff, son appétence pour les ruptures et les ellipses lui vient certainement de l'art du montage cinématographique qu'il connaissait si bien.

### Une littérature engagée ?

*Une littérature d'intention - détaillée et généralisée*

Les textes de Maximoff, aussi littéraires soient-ils, sont donc clairement empreints d'intentions. Les moments d'instruction sont là pour le rappeler univoquement. Les romans sont « engagés », au sens où l'entendait Jean-Paul Sartre : le simple fait de nommer ce qui n'avait pas encore eu accès à la parole commune, à la République des Lettres, est une action, un acte d'engagement. Or Maximoff fait bel et bien cela, nommer, raconter une réalité jusque-là méconnue, inconnue voire déniée. Et ce faisant, ce « dévoilement » sur la réalité de familles roms modifie la perception du monde<sup>23</sup>. Contre l'épistémicide dont sont victimes tous les Roms, Maximoff écrit ses textes avec enthousiasme et acharnement, et il écrit *malgré* : malgré son environnement familial loin des lettres écrites, malgré le fait qu'il ne soit pas allé à l'école, malgré la surdité dont peuvent faire preuve les Gadje, malgré les difficultés éditoriales et financières rencontrées. Maximoff tente de dévoiler le graal. Le graal, c'est tout ce patrimoine qui lui a été transmis par ses ancêtres et sa vie emplie de péripéties rocambolesques ne demandant qu'à être romancées. Dans ses livres, généreusement, l'auteur s'ingénie à nous montrer ce graal. Cet enthousiasme l'amène parfois à commettre des généralités sur les Roms, prenant le cas de son clan pour une généralité qui ne l'est pas forcément. C'est la « tentation essentialiste »<sup>24</sup>, propre à tout discours d'une population discriminée à qui la parole publique a été confisquée. Avec le risque de conforter certains préjugés du lecteur. Ainsi dans *Ce monde qui n'est pas le mien*, le narrateur nous énonce que « *les Roms boivent beaucoup, mais ils sont surtout gais.* » (*Ce monde qui n'est pas le mien*, p. 13) Ou bien le Rom a « *son instinct d'homme à demi sauvage* » (*Vinguerka*, p. 19). Et encore : « *le peuple rom [...] est nomade depuis toujours* » (*Ce monde qui n'est pas le mien*, p. 50) ; « *tout ce petit monde n'appartient à aucune nation* » (*Ce monde qui n'est pas le mien*, p. 13) et aussi : « *Les Roms vont s'éparpiller dans ce vaste monde, qui n'est*

MATÉO MAXIMOFF

*pas le leur.* » (*Ce monde qui n'est pas le mien*, p. 23). Ce sont des allégations générales qui ne sont pas sans risques, surtout les trois dernières citations, parce qu'elles viennent alimenter des représentations déjà discriminantes et corrélées entre elles : d'une part que les Roms constitueraient un peuple unique et homogène (« ils sont tous pareils ») et d'autre part, que les Roms n'ont pas de nation, qu'ils ne sont chez eux nulle part (et en conséquence susceptibles d'être expulsés de partout...). Maximoff procède là à ce que Gayatri Spivak a désigné sous le terme d'« essentialisme stratégique », « *a strategy of self-essentialisation* » (notion sur laquelle Spivak est ultérieurement revenue)<sup>25</sup>, visant à consolider une reconnaissance donc une existence identitaire.

Maximoff bâtit une ethnographie. Son travail d'écrivain engagé est à replacer dans le contexte qui est le sien : quand Maximoff écrit, à partir de 1946 (il écrit déjà avant, mais 1946 marque la première publication), il n'y a dans la société française presque aucune place accordée à des discours scientifiques, à une recherche et une écoute rigoureuses sur les Roms. Si les Roms ont toujours été présents dans les arts officiels<sup>26</sup>, une ethnographie et une parole revendicative n'étaient pas de mise. L'essentialisation est un processus d'avènement à soi des « subalternes », une première étape, avant une reconnaissance et une légitimation plus partagée.

#### *Une prose réparatrice et instructrice*

Que veut transmettre Maximoff ? Au moins deux propos précis, qui reviennent au fil de ses livres. Tout d'abord que les Roms sont des humains comme tout le monde, qui ne devraient pas être injustement traités comme ils le sont pourtant. Alors qu'il parle de l'époque nazie, Maximoff énonce une question pour lui évidemment rhétorique : « *On nous a souvent traités de sauvages parce que nous avons un mode de vie qui n'est pas celui de tout le monde. Nous ne sommes pas comme les autres. On peut se demander dans quel camp, pendant la guerre, se trouvaient les sauvages ?* » (*Dites-le avec des pleurs*, p. 44)

Les temps de pause narrative visant à instruire le lecteur sont parfois des moments de rhétorique défensive, visant à contrecarrer les stéréotypes. Par exemple, en partant du cliché selon lequel les Roms seraient des voleurs d'enfants, Maximoff montre par plusieurs faits historiques avérés en quoi ce stéréotype est absurde, et il répertorie des cas où au contraire ce sont des enfants roms qui ont été volés ou maltraités (*Vinguerka*, p. 45-47). La prose romanesque de Maximoff est entrelardée de discours réparateurs, pourrait-on dire, voire de prescriptions. Les romans de Maximoff ont une fonction réparatrice. Et leur auteur est un infatigable pourfendeur de la cause qu'il défend. En 1945, c'était à toutes les rédactions des grands journaux français qu'il écrivit de sa plume pour que

soit rappelé que l'Holocauste avait concerné aussi des centaines de milliers de Roms.

Le second désir que Maximoff ne cesse de marteler, c'est l'importance cruciale d'apprendre à lire et à écrire<sup>26</sup>. Dans *Vinguerka*, c'est Papo qui dit ceci : « *Je souhaite qu'à l'avenir plusieurs d'entre vous aillent à l'école, qu'ils apprennent à lire et à écrire, et que peut-être un jour ils deviennent des écrivains. Ce sera alors leur devoir de faire connaître aux autres notre race, ce que nous avons vécu et ce que nous vivons. Et non pas comme les auteurs étrangers l'imaginent et le racontent.* » (*Vinguerka*, p. 49) Tandis que dans le même roman Xitro regrette : « *Il est vraiment dommage qu'aucun d'entre nous ne sache suffisamment lire et écrire. Que d'histoires nous perdons ! Si Dieu me garde en vie, j'espère que je pourrai les raconter un jour à mes enfants. Et pourquoi pas à mes petits-enfants ?* » (*Vinguerka*, p. 117).

Notons l'influence de la culture pentecôtiste dans ce désir impérieux que tous puissent accéder à l'écriture (aux Écritures) et dans ce respect de l'érudition. Maximoff transmet un flambeau par l'écrit. C'est un passeur : passeur de mémoires, passeur d'histoires, passeur de l'oral à l'écrit, un passeur d'un cadre restreint, privé à un cadre élargi, public, publié. Et ce, à une époque où la langue romani n'était pas encore en voie de standardisation et où l'on ne trouvait encore quasiment aucun essai scientifique rigoureux, mis à part ceux de François Vaux de Foletier qui toujours soutint l'engagement de Maximoff.

### Conclusion : notoriété de l'écrivain

La notoriété de Maximoff tout au long de sa vie a été fluctuante. Lorsqu'il publia son premier roman en 1946, les échos dans la presse furent nombreux et même internationaux (recension dans le *New York Herald Tribune*, *Le Figaro littéraire*, *France-Soir*, *Libération*, etc.). Maximoff était accepté et apprécié dans différents lieux de la culture. Sa personnalité curieuse de tout, ouverte à tout et à chacun, et surtout son intérêt lui offrirent de nombreuses relations. Il fut aussi accompagné d'acharnés qui l'aidèrent à publier, tandis que d'autres permettaient que ses romans soient traduits vers l'allemand, l'anglais, le suédois, le roumain, l'italien, le tchèque. Maximoff n'est certainement pas « le premier écrivain tsigane » – comme on peut souvent le lire ici et là – car la littérature romani existait bien avant lui. Il n'y a pas non plus de raisons de faire des hiérarchies insensées pour prétendre, en jouant sur son patronyme, qu'il serait « le plus grand » écrivain tsigane. Mais ce qui est certain, c'est que Maximoff est bel et bien un écrivain – et qu'il a réalisé une œuvre littéraire. Libre à nous de l'apprécier pour ce qu'elle est, en la remettant dans le contexte qui est le sien. Pour cela, Maximoff gagnera à être lu, encore et encore.

## Notes

1. Gérard Gartner, *Matéo Maximoff. Carnets de route*, alteredit, 2006, p. 53-61.
  2. L'avocat Jacques Isorni qui, après avoir défendu les communistes durant la guerre, se fera tristement connaître ultérieurement pour défendre en 1945 le cas Pétain.
  3. Documentaire biographique de Jacques Malaterre, *Les oubliés de l'histoire. Matéo Maximoff*, Les Films du tambour de soie, 2016, 26 mn.
  4. Léna Rouxel, *Matéo Maximoff, passeur de mémoire*, film de fin d'études de la FEMIS, 25 min., 1999.
  5. Mélanie Talcott, « Chez nous, les Roms », *Mediapart*, 29 mai 2015.
  6. Sa fille Nouka m'a aussi signalé un roman de science-fiction avec des personnages romani, mais qui serait sans aucun intérêt littéraire.
  7. Articles sur des sujets aussi variés que les coutumes kalderash, la mémoire d'Auschwitz, le commerce du sel, le Congrès mondial tsigane, les Dimitrievitch, les sorcières, etc.
  8. Selon sa fille Nouka, Matéo aurait traduit la Bible dans son intégralité, mais tout n'a pas été édité. Le dépouillement de sa correspondance, notamment avec la Société biblique, permettra d'en savoir plus.
  9. « L'auteur de ces lignes a déjà raconté, dans son roman *Savina, comment deux Roms avaient fiancé leurs enfants avant même leur naissance.* »
  10. Pour une épopée en vers, voir Ion Budai-Deleanu, *Tsiganiada, ou le campement des Tsiganes* [Bucarest 1800], Wallâda, 2014.
  11. Julien Radenez, « Culture romani, singulière et plurielle », *Diversité*, n° 167, janvier 2012, p. 199-204.
- Une *patchiv* est une fête donnée en l'honneur de quelqu'un. Dans ses romans, Maximoff emploie toujours ce terme au sens de « fêtes, festivités ». Le *patchivalo* est un homme respectable, vénéré.
12. Concernant l'étude de la production de l'ignorance, voir Robert N. Proctor, *Agnology. The Making and Unmaking of Ignorance*, Stanford University Press, 2008, p. 1-33.
  13. Il existe plusieurs interviews de Nouka Maximoff sur le sujet, par exemple <http://www.marquise-magazine.com/salon/faune-urbaine/interview/nouka-maximoff/> (publié en mars 2014).
  14. Jean-Claude Carrière en parle dans le documentaire de Jacques Malaterre (2016).

15. Pierre-Raymond Dumas, « Interview sur le concept d'oraliture accordée à Pierre-Raymond Dumas par le docteur Ernest Mirville », *Conjonctions*, n° 161-162, mars-juin 1984, p. 161. Appliquée à la littérature romani, voir Cécile Kovacshazi, « De la floraison des poèmes en prose chez les écrivains romani », Paris, *Études tsiganes*, n°58-59, p. 220-227.
16. Édouard Glissant, *Introduction à une Poétique du Divers*, Paris, Gallimard, 1995, p. 65.
17. Je développe ce point dans « Roma-Literaturen und Kreolisierung », in *Kreolisierung revisited. Debatten um ein weltweites Kulturkonzept*, G. Müller et N. Ueckmann (éd.), Bielefeld, Transcript, 2013, p. 239-252.
18. Pour la biographie de Maximoff, on se référera notamment à la notice <http://rombase.uni-graz.at/cgi-bin/art.cgi?src=data/pers/maximoff.en.xml>; à l'article d'Isabelle Ligner <http://www.depechestsiganes.fr/mateo-maximoff-chantre-des-cultures-tsiganes/> *Dépêches tsiganes*, en ligne, 5 septembre 2014 ; et à l'ouvrage de Gérard Gartner, cité plus haut.
19. Jules Verne, *Le Château des Carpathes*, Hetzel et Cie, Paris, 1892 ; Le Livre de Poche, Paris, 2001, p. 7.
20. Vincent Jouve, *L'effet-personnage dans le roman*, PUF, Paris, 1992, p. 83.
21. Pour l'insertion de mots romani dans des textes littéraires en français, voir Cécile Kovacshazi, « Quand le français parle romani » in *tigan, Zingaro, Gitane, Gitano, Cigano – Die Sprachen der Roma in der Romania*, Max Doppelbauer, Georg Kremnitz, Heinrich Stiehler (éd.), Vienne, Praesens Verlag, 2012, p. 39-47.
22. Raymond Gurême, avec Isabelle Ligner, *Interdit aux nomades*, Paris, Calmann-Lévy, 2011.
23. J'ai développé ce point dans « Par delà les affabulations : la fiction littéraire tsigane », Paris, revue *Vacarme*, décembre 2010, p. 52-53.
24. La démarche de Maximoff rejoint ici l'idée développée par Benedict Anderson de « communauté imaginée » (1983).
25. Gayatri Chakravorty Spivak [*Can the subaltern speak?*] *Les subalternes peuvent-elles parler ?*, trad. Jérôme Vidal, Paris, Amsterdam, 2009.
26. Contemporaine de Maximoff, on peut citer l'écrivain et peintre Sandra Jayat qui a fréquenté les grandes personnalités des années 1950 et 1960 du Paris des peintres et de la littérature, et qui en témoigne dans son autobiographie romancée *La Zingarina, ou l'herbe sauvage*, Paris, Max Milo, 2010.
26. Comme le fit aussi Papusza, en d'autres lieux, à un autre moment, dans un autre contexte.

MATÉO MAXIMOFF

**MATÉO MAXIMOFF : ÉDITIONS ET TRADUCTIONS**

- Les Ursitory* (Paris, Flammarion, 1946)
- The Ursitory* (London, Chapman & Hall, 1949)
- Odets makt* (Les Ursitory, Stockholm, NOK, 1957)
- Les Ursitory* (Champigny-sur-Marne, Concordia, 1988)
- Die Ursitory* (Zürich, Unionsverlag, 2001)
- Sudba Ursitoru* (Prague, Argo, 2007)
- Le Prix de la liberté* (Paris, Flammarion, 1955)
- Der Preis der Freiheit* (Zurich, Morgarten Verlag, 1955)
- Le Prix de la liberté* (Châteauneuf-les-Martigues, Wallâda, 1996)
- Prețul libertății* (Roumanie, Editura AMM, 2005)
- Savina* (Paris, Flammarion, 1957)
- Savina* (Stockholm, NOK, 1957)
- Kon si o Jesus ?* (Pierrefitte, Société Biblique Française, 1981) Évangile en romani
- E rut : Tolmacisardias* (Stockholm, EFS Forlaget, 1983) *Ancien Testament* traduit en kalderash
- Savina* (Bordeaux, Wallâda, 1986)
- La Septième Fille* (Champigny-sur-Marne, Concordia, 1969)
- Die Siebente Tochter* (Zurich, Flamberg Verlag, 1969)
- Condamné à survivre* (Champigny-sur-Marne, Concordia, 1984)
- Verdammt zu leben. Zigeunerroman* (Bern, Zytglogge, 1988)
- La Poupée de Mamélige* (Champigny-sur-Marne, Concordia, 1986)
- La bambola de Mameliga* (Torino, Eurostudio, 1986)
- Vinguerka* (Champigny-sur-Marne, Concordia, 1987)
- Dites-le avec des pleurs* (Champigny-sur-Marne, Concordia, 1990)
- Ce monde qui n'est pas le mien* (Champigny-sur-Marne, Concordia, 1992)
- Routes sans roulettes* (Champigny-sur-Marne, Concordia, 1993) récit autobiographique

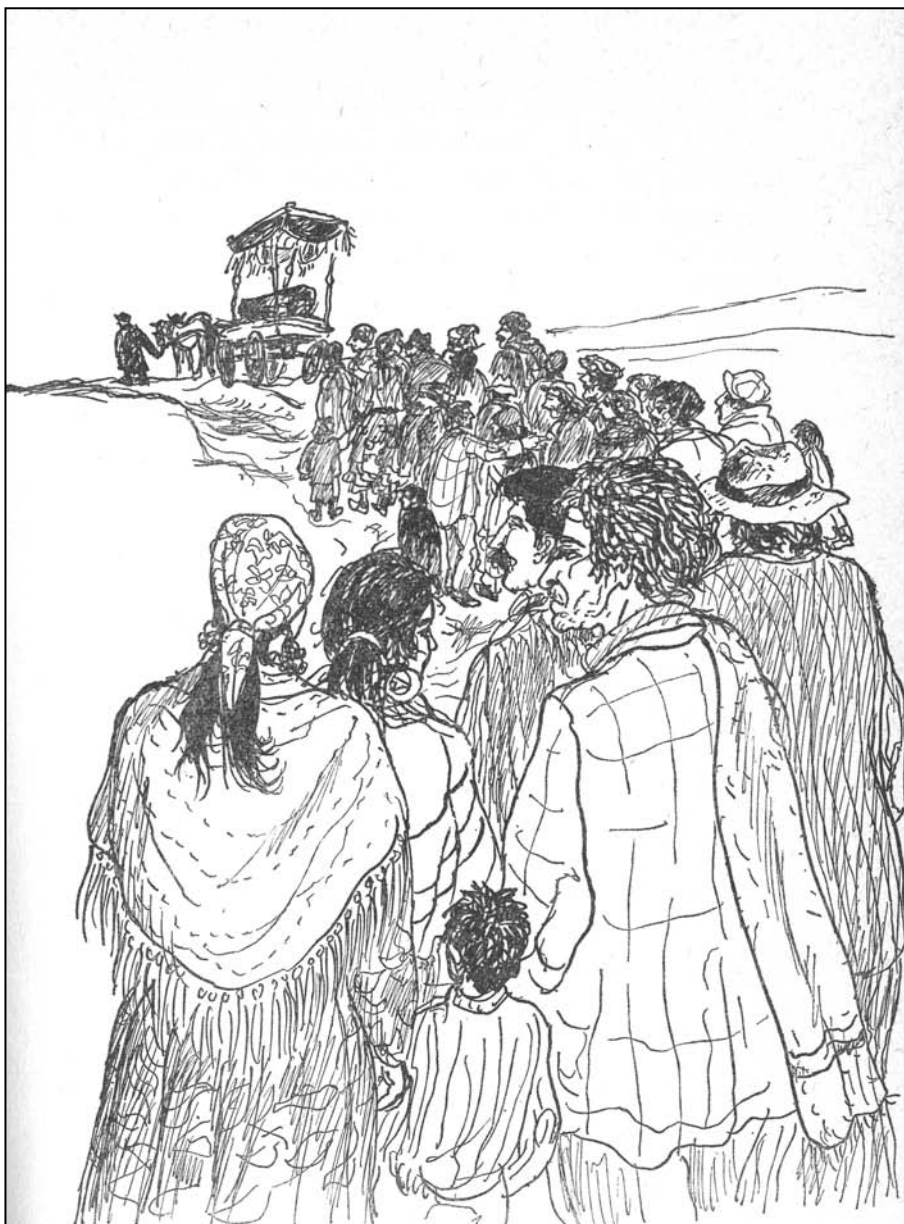


Illustration : Bettina Truninger, *Die Siebente Tochter*, Flaming Verlag, 1969

MATÉO MAXIMOFF

*Les Gens du Voyage* (Champigny-sur-Marne, Concordia, 1995) photographies (noir et blanc)

*E nevi vastia* (Pierrefitte, Société Biblique Française, 1995) *Le Nouveau Testament* traduit en kalderash.

*E nevi viasta ai o psalmo* (Paris, Alliance Biblique Universelle, 2002) *Le Nouveau Testament* et Psaumes traduit en romani

### ***Ouvrages collectifs***

*Tsiganes*, Otto Daettwyler et Matéo Maximoff, (Éd. Buchergilde Gutenberg, 1959)

*Tsiganes : nomades mystérieux*, Karl Rinderknecht ; André Barthélémy ; Francis Lang ; Matéo Maximoff ; Carl-Herman Tillhagen, (Éditions Mondo, 1973)

*Les anges du destin*, Matéo Maximoff ; Claude Carret ; Marie José Carret (Éditions Filigranes, Trézélan, 1996)

### ***Revue***

*Les Gitans*, Jean-Paul Clébert, Matéo Maximoff, *L'Arc* n°9, 1959, p. 1-44.

*Cahiers pluriculturels* n°1, Matéo Maximoff, 1990, pp 1-26 (revue publié par le Centre culturel Matéo Maximoff).

*Cahiers pluriculturels* n°2, Matéo Maximoff ; Richard Glize, 1991, pp 3-52 (revue publié par le Centre culturel Matéo Maximoff).

### ***Études tsiganes***

Principaux groupes Tsiganes en France, *Études tsiganes*, n°1, 1955, p. 3-6.

E Pasledno (en romani) La dernière porte, *Études tsiganes*, n°1, 1956, p. 4-8.

Naissance, baptême, enfance, fiançailles et mariage chez les Tsiganes kalderash, *Études tsiganes*, n°1, 1960, p. 11-21.

Coutumes des Tsiganes kalderash après le mariage, la mort, la pomana, *Études tsiganes*, n°3, 1962, p. 10-17.

Réflexions sur l'avenir de l'organisation internationale tsigane, *Études tsiganes*, n°4, 1971, p. 10-11.



Le 30<sup>ème</sup> anniversaire du massacre tzigane d'Auschwitz, *Études tziganes*, n°4, 1974, p. 9-10.

Le commerce du sel, *Études tziganes*, n°3, 1983, p. 40-45.

Traverser la grande mer... *Études tziganes*, n°2, 1984, p. 13-14.

Une roulotte dans la tête, *Études tziganes*, n°1, 1985, p. 9-10.

Les Dimitrievitch, *Études tziganes*, n°3, 1987, p. 28.

Guérisseuses ou sorcières ? *Études tziganes*, n°2, 1988, p. 12-13.

Varsovie 1990, 4<sup>ème</sup> Congrès Mondial Tsigane, *Études tziganes*, n°1, 1990, p. 29-30.

Les douze vierges, *Études Tziganes*, n°9, 1997, p. 32-33.